

Versi non conformi e *protohappening* all'alba del disgelo: il Circolo di Krasil'nikov (o "Scuola dei Filologi") di Leningrado

Federico Iocca

◇ eSamizdat (XII), pp. 143-152 ◇

DIFFICILE se non impossibile, per un'analisi di qualunque tipo dedicata agli anni Cinquanta in Urss, non prendere le mosse dal 5 marzo 1953, data, come noto, dell'improvvisa morte di Iosif Stalin. Il periodo passato alla storia con il termine di disgelo (dal titolo del romanzo di Il'ja Erenburg pubblicato nel 1954) trova infatti la propria origine in quell'evento capitale e allora del tutto impreveduto.

I primi promettenti segnali di apertura rispetto all'avvio di un nuovo corso politico si registrano poco dopo la scomparsa del dittatore che aveva dominato la scena per quasi un trentennio. In ambito letterario, la testimonianza più significativa di questo cambio di passo è la comparsa di alcuni articoli sulle riviste *Znamja* [La bandiera] e *Novyj mir* [Mondo nuovo]: in particolare il saggio di Erenburg *O rabote pisatelja*¹ [Sul lavoro dello scrittore], pubblicato sulla prima, e quello a firma di Vladimir Pomerancev *Ob iskrennosti v literature*² [Sulla sincerità in letteratura], che uscì sulle colonne del periodico diretto da Aleksandr Tvardovskij. Nel saggio di Pomerancev, il cui titolo risultava emblematico non solo della nuova direzione editoriale intrapresa dalla rivista ma anche del bisogno di verità caratteristico di quegli anni, si affrontava, pur con una certa cautela, la questione dirimente di una rappresentazione della realtà più verosimile, finalmente affrancata dai precetti estetici imposti agli scrittori da oltre due decenni. A finire sotto attacco era il procedimento, centrale in tutta la letteratura realsocialista degli anni precedenti, della *lakirovka dejstvitel'nosti* [laccatura del reale]. D'altra parte, la rimozione di Tvardovskij dalla direzione di *Novyj mir* già nel 1954, a causa di una gestione del periodi-

co eccessivamente liberale ma soprattutto per aver permesso la diffusione in samizdat del poema *Terkin na tom svete* [Terkin all'altro mondo], costituiva un primo inequivocabile segnale circa le contraddizioni dell'epoca, caratterizzata da lì in avanti da una costante e apparentemente inspiegabile oscillazione tra permissivismo e repressione delle libertà appena concesse. Tale ambivalenza si rispecchiava in maniera esemplare nella figura che dominò la politica sovietica per circa un decennio: Nikita Chruščev.

Con modalità differenti, Mosca e Leningrado iniziavano in quegli anni a offrire il proprio contributo al processo di rinascita culturale in atto: la capitale attraverso una condivisione di idee e slanci che si sarebbe rivelata anzitutto orale, con l'organizzazione delle riunioni informali di piazza Majakovskij³; Leningrado attraverso un processo che sembra invece acquisire da subito un carattere più intimista e riconducibile alla dimensione scritta⁴, con l'affacciarsi sulla scena di una moltitudine di poeti, che contribuiscono a rinverdire un'identità pietburghese ben riconoscibile.

Sulle rive della Neva sono le università il vero centro di aggregazione per studenti, aspiranti poeti e intellettuali: le edizioni periodiche delle varie facoltà e le cosiddette *stennye gazety* [giornali murali], fino a quel momento sotto un rigido controllo ideologico, iniziano a ospitare verso la metà degli anni Cinquanta testi più eterodossi. Fanno la

¹ I. Erenburg, "O rabote pisatelja", *Znamja*, 1953, 10, pp. 160-183.

² V. Pomerancev, "Ob iskrennosti v literature", *Novyj mir*, 1953, 13, pp. 218-245.

³ A partire dal 1958, poeti (sia riconosciuti a livello ufficiale che improvvisati), affiancati da anticonformisti e semplici bohémien, presero a incontrarsi regolarmente sotto la statua innalzata al poeta futurista per dare sfogo al bisogno di libertà, non solo artistica, che caratterizzò l'epoca. Le riunioni della "Majakovka" sarebbero durate fino al 1961.

⁴ Si veda V. Parisi, *Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del samizdat sovietico. 1956-1990*, Bologna 2013, p. 291.

loro comparsa componimenti satirici, umoristici e più in generale sperimentali, sia di ambito poetico che teatrale⁵. Queste composizioni sono spesso mal tollerate dalle autorità universitarie, che si ritrovano a dover gestire una situazione nuova e potenzialmente esplosiva. Può spiegarsi in tal senso il provvedimento restrittivo con il quale, nel 1954, viene limitato il numero di iscritti alle facoltà umanistiche⁶, le più attive e problematiche agli occhi degli organi di partito. A parziale conferma dei timori delle autorità, proprio alla facoltà di Lettere fa la sua comparsa quella che a oggi è considerata la prima rivista samizdat dell'epoca postbellica: il 4 novembre 1955, per iniziativa degli studenti P. Afanas'ev, A. Bogdanov, B. Pupisov e A. Fabričnyj, prende vita Goluboj Buton [Il bocciolo azzurro]. Il primo numero della rivista attira subito l'attenzione degli organi universitari che ne bloccano la diffusione, interrompendo sul nascere un'esperienza la cui cadenza, nelle intenzioni dei redattori, avrebbe dovuto essere periodica. L'articolo denigratorio *Počemu raspustilsja Goluboj Buton* [Perché è sbocciato il Bocciolo Azzurro], pubblicato sul giornale Smena [Cambiamento] a due mesi dall'uscita del periodico, costituisce il primo scritto dedicato a una pubblicazione samizdat dalla stampa ufficiale⁷.

Accanto alle università (e più spesso al loro interno), soprattutto a Leningrado, emerge un'altra istituzione in grado di attirare nuove energie e stimolare, attraverso letture e seminari, un dibattito più o meno aperto rispetto alle nuove tendenze: il Lito (acronimo di Literaturnoe ob"edinenie, Associazione letteraria), le cui sedi erano attive non solo in atenei, istituti professionali, case editrici o biblioteche, ma anche nei circoli di fabbrica e nelle Case della cultura⁸. Negli anni seguenti, nella sola Leningrado, se ne sarebbero contati circa cinquanta⁹. Almeno per un certo periodo alcuni circoli Lito fu-

rono guidati da personalità eminenti della cultura del tempo, che non nascondevano le proprie simpatie liberali: tra gli altri, Gleb Semenov, Efim Etkind, David Dar e Tat'jana Gnedič. Questi *maître à penser* riuscirono a stimolare lo spirito critico e la vena artistica dei presenti (molti dei quali erano persino privi di una formazione filologica), influenzandone il gusto e orientandolo in direzione talvolta opposta rispetto a quella auspicata dagli organi di partito.

Tra i circoli più importanti per la formazione di nuovi gruppi letterari si ricordano il Lito del Gornyj Institut [Istituto minerario], probabilmente il più vivace e influente, diretto dal 1953 al 1957 da Gleb Semenov; quello attivo presso il Technologičeskij Institut Lensovet [Istituto tecnologico Lensovet]; e infine il gruppo sorto presso la facoltà di Lettere. Proprio qui, nel 1954, si incontrarono per la prima volta dei giovani che di lì a poco sarebbero andati a formare una delle prime cerchie di poeti non ufficiali dell'epoca poststaliniana, benché, come vedremo, la loro attività non fosse caratterizzata da un manifesto o altri scritti programmatici, né tantomeno da una poetica condivisa.

LA NASCITA DELLA COMPAGNIA

Il sodalizio nato presso il Lito della facoltà di Lettere affonda in realtà le radici nel 1952: il 1 dicembre, anniversario della morte del segretario leningradese del Partito Sergej Kirov (assassinato nel 1934), tre studenti iscritti al secondo anno della facoltà di Lettere avevano infatti dato vita a quello che, con un termine coniato vari anni più tardi e in tutt'altro contesto, si sarebbe potuto definire un *happening*¹⁰: Michail Krasil'nikov (1933-1996), Jurij Michajlov (1933-1990) ed Eduard Kondratov (1933-2010) si presentarono infatti alla consueta lezione di letteratura russa agghindati "à la rus-

⁵ Si vedano M. Sabbatini, "Quel che si metteva in rima": cultura e poesia underground a Leningrado, Salerno 2008, p. 39; *Samizdat Leningrada. Literaturnaja enciklopedija*, a cura di V. Dolinin – B. Ivanov – B. Ostanin, Moskva 2003, p. 14.

⁶ M. Sabbatini, "Quel che si metteva in rima", op. cit., p. 39.

⁷ *Samizdat Leningrada*, op. cit., p. 399.

⁸ M. Sabbatini, "Quel che si metteva in rima", op. cit., p. 43.

⁹ B. Ivanov, "Literaturnye pokolenija v leningradskoj neoficial'noj literature 1950-e – 1980-e gody", *Samizdat Leningrada*, op. cit., p. 546.

¹⁰ Il termine fu utilizzato per la prima volta da Allan Kaprow, che nel 1959 alla Reuben Gallery di New York mise in atto il primo *happening* pubblico autoproclamato, dal titolo *18 Happenings in 6 Parts*. L'evento si rifaceva in parte agli eventi organizzati da John Cage, il primo dei quali datato 1952 al Black Mountain College (North Carolina): *The event*, questo il nome con cui viene ricordata la serata in cui arti visive, musica, poesia e danza si unirono, fu organizzata da Cage con l'ausilio del pittore Robert Rauschenberg, il coreografo Merce Cunningham, il pianista David Tudor e altri artisti.

se"¹¹, cioè con abiti che richiamavano in maniera lapalissiana il folclore nazionale: oltre alla rubasca, la tradizionale camicia senza colletto con allacciatura laterale, stretta alla vita da una fascia, i tre studenti sfoggiarono un grosso cestello di vimini contenente pane di segale e grandi bulbi di cipolla, e del *vobla*, il pesce essiccato a cui di solito si accompagna la birra. Al posto di quest'ultima, fuori luogo nel contesto universitario, erano presenti tre bottiglie di kvas¹². Non passarono inosservate nemmeno le posate (di legno) e le penne (di piuma d'oca), utilizzate per prendere appunti a lezione. Il sottofondo musicale scelto era la canzone popolare *Lučinuška* [La scheggia ardente], intonata per "accrescere la magnificenza"¹³ della scena.

Immaginata e realizzata all'apice della campagna sciovinista scatenata da Stalin a pochi mesi dalla morte, la *performance* fu immediatamente bollata dalle autorità universitarie come "manifestazione antisovietica". Benché non vi siano conferme su una premeditazione dei tre studenti riguardo alla scelta della data, i "cosiddetti neofuturisti" vennero accusati dal Segretario del Comitato di partito di facoltà Zajcev di aver eletto per la loro azione, in maniera tutt'altro che casuale, un "giorno luttuoso per il paese e la città"¹⁴.

Dieci giorni più tardi, sulle colonne del quotidiano *Komsomol'skaja pravda* [La verità del Komsomol], comparve un articolo dal titolo *Troe s gusinyimi per'jami* [Il trio dalle penne d'oca], nel quale furono riesumati i "nomi per noi sacri" di Puškin e Gogol', secondo gli articolisti sbeffeggiati dagli studenti, che al contrario avevano dimostrato di rendere omaggio alla "marcia e corrotta poesia dei simbolisti e degli altri -isti"¹⁵. Ad accrescere la tensione aveva probabilmente concorso l'annuncio da-

to dalla stazione radiofonica *Golos Ameriki* [La voce dell'America], che nel giorno della *performance* aveva parlato di "manifestazione antisovietica all'università di Leningrado"¹⁶. Considerati i tempi, la pena comminata al terzetto fu senz'altro lieve: furono tutti espulsi dal Komsomol, organizzazione a cui sarebbero stati riammessi dopo la morte di Stalin. Inoltre, mentre Krasil'nikov e Michajlov vennero radiati anche dall'università, Eduard Kondratov fu "soltanto" escluso dal corso di studi al quale era iscritto (giornalismo), considerato un ambito di studi troppo importante e vicino al partito per permettervi la presenza di un simile elemento¹⁷.

L'eco di quell'esibizione creò una certa fama intorno ai giovani, che si trasformarono in una sorta di modello per gli studenti e per tutti quegli aspiranti letterati che di lì a poco sarebbero usciti allo scoperto fruendo delle aperture apportate dal disgelo. Tra gli ammiratori dei tre studenti figuravano anche i futuri componenti della cosiddetta Scuola dei Filologi: Lev Losev (1937-2009), Vladimir Ufljand (1937-2007), Michail Eremin (1936), Sergej Kulle (1936-1984) e Leonid Vinogradov (1936-2004) si incontrarono dunque alle riunioni del Lito della facoltà di Lettere nel 1954, aggregandosi in particolare intorno alle personalità di Krasil'nikov e Michajlov. Poco tempo più tardi, a questa nutrita schiera si sarebbe aggiunto anche Aleksandr Kondratov (1937-1993), fratello del già citato Eduard, che del gruppo di poeti non avrebbe mai fatto parte, non componendo versi. A questa cerchia, accomunata dall'amicizia e dalla frequentazione degli stessi luoghi, oltre che da un'ostentata opposizione all'estetica dominante, vengono talvolta ascritti anche i nomi del pittore Oleg Celkov (1934) e soprattutto di Vladimir Gerasimov (1935-2015), figura di riferimento grazie a all'ingegno di tipo enciclopedico¹⁸: fu lui, ad esempio, a svelare agli amici i se-

¹¹ E. Kondratov, *Universitetskaja naberežnaja. Nečto memuar-noe*, Samara 2008, p. 31.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ivi, p. 32.

¹⁵ S. Garbuzov – A. David'janc, "Troe s gusinyimi per'jami", *Komsomol'skaja pravda*, 11 dicembre 1952, disponibile al link <<https://rvb.ru/np/publication/03misc/sovpressa/troe.htm>> (ultimo accesso 26/09/2019). Il riferimento a Puškin potrebbe spiegarsi, ipotizziamo, con la decisione dei tre giovani di utilizzare delle penne d'oca per prendere appunti. Per quanto riguarda Gogol', è lo stesso Eduard Kondratov a stupirsi del coinvolgimento del nome dello scrittore, si veda E. Kondratov, *Universitetskaja*, op. cit., p. 34.

¹⁶ Ivi, p. 32.

¹⁷ Ivi, pp. 32-33. E. Kondratov afferma che le possibili ragioni del suo allontanamento soltanto dal dipartimento furono varie: l'atteggiamento più rispettoso mantenuto nei confronti dei propri colleghi, al contrario di quanto fatto da Michajlov e Krasil'nikov, la cui attitudine era beffarda e canzonatoria; i successi riportati in ambito sportivo (Eduard era il capitano e tra i migliori giocatori della squadra di calcio di facoltà); il fatto che fosse orfano di guerra (il padre era morto nel 1943); e, soprattutto, la convinzione degli organi che egli fosse finito sotto l'influsso nefasto di qualcuno.

¹⁸ Si veda L. Losev, "Tulupy my", *Filologičeskaja škola. Teksty*.

greti della pittura di inizio secolo. L'arte pittorica russa e occidentale, sia passata che coeva, avrebbe svolto in quegli anni un ruolo determinante per l'attività di molte compagnie, Aref'evcy e Lianozovcy su tutti (senza dimenticare il gruppo concettualista, di qualche lustro successivo)¹⁹.

A sottolineare ulteriormente l'importanza della *performance* tenutasi alla facoltà di Lettere, così come di altre azioni di cui parleremo più avanti, è l'altra denominazione con cui la compagnia dei filologi viene ricordata, un appellativo secondo Losev ben più efficace e appropriato²⁰ rispetto a quello tradizionale di Filologičeskaja škola [Scuola dei filologi]: “Krug Michaila Krasil'nikova” [Circolo di Michail Krasil'nikov], denominazione coniata da Ufljand che evidenzia il ruolo ricoperto da quello che è stato definito “il più temerario e creativo” membro del gruppo²¹. A dispetto della centralità occupata dalla sua figura all'interno della compagnia, la personalità di Krasil'nikov rimaneva però in gran parte ignota persino allo stesso Losev, il quale riconobbe di essere in rapporti più stretti con gli altri compagni²².

Altri nomi, benché meno noti, con cui il gruppo viene menzionato sono quelli di Osvežisty o Osvežiteli (dal verbo *osvežit'*, rinfrescare) e di Uveki [gli Uvek]. Quest'ultima denominazione rimanda a una delle pubblicazioni realizzate un paio di decenni più tardi da alcuni dei componenti: una rac-

colta samizdat datata 1977 e titolata con l'acronimo formato dalle iniziali dei quattro autori-redattori: Ufljand, Vinogradov, Eremin e Kulle.

LA DENOMINAZIONE

La denominazione oggi più invalsa di Filologičeskaja škola è invece da ascrivere alla vena del poeta Konstantin Kuz'minskij, che a distanza di anni avrebbe utilizzato quell'appellativo per cercare di classificare e mettere ordine nella straordinaria babele di poeti, gruppi e correnti scaturita a Leningrado tra gli anni Cinquanta e il decennio successivo. All'ispirazione del poeta emigrato negli Stati Uniti nel 1975 e noto con l'acronimo KKK appartiene anche la definizione di un'altra compagnia di poeti: la Geologičeskaja škola, composta dai frequentatori del Lito del Gornyj Institut Andrej Bitov, Gleb Gorbovskij, Vladimir Britanišskij, Leonid Ageev, Jakov Vin'koveckij, Aleksandr Gorodnickij e Oleg Tarutin. A differenza di quanto si ritiene abitualmente e come confessa lo stesso poeta²³, non è invece firmata Kuz'minskij la denominazione di Technologičeskaja škola: gli studenti del Technologičeskij institut Anatolij Najman, Evgenij Rejn e Dmitrij Bobyšev, ai quali va aggiunto il nome di Iosif Brodskij, sono tra l'altro quasi sempre ricordati con il più celebre epiteto di *Achmatovskie siroty* [Orfani di Achmatova, formula coniata da Bobyšev poco dopo la morte della matrona delle lettere russe] o con la denominazione di *Volšebnyj chor* [Coro magico, espressione foggiate dalla stessa Achmatova per la rilevanza che a suo giudizio l'opera di quei giovani ricopriva nel pur ricco panorama dell'epoca]. A distinguere il gruppo dei vari Losev, Ufljand e Kondratov da altre compagnie attive, così come da gran parte degli autori emergenti in quegli anni, è l'assenza pressoché totale di propri versi sulla stampa e l'editoria dell'epoca. Mentre componenti della Geologičeskaja škola come Bitov e Gorbovskij pubblicarono i frutti del proprio lavoro letterario sulle riviste del tempo, riservando parallelamente parte della propria opera ai canali clandestini del nascente Samizdat, i filologi, con raris-

Vospominanija. Bibliografija, a cura di V. Kulle – V. Ufljand, Moskva 2005, pp. 11-20. Il saggio di Losev è apparso la prima volta in *Antologija novejšej ruskoj poezii u Goluboj laguny*, I-V, a cura di K.K. Kuz'minskij – G.L. Kovalev, Newtonville (Massachusetts), I, pp. 141-149.

¹⁹ Se il Circolo di Aref'ev era composto principalmente da pittori, fatta eccezione per il poeta Roal'd Mandel'stam, figura di riferimento per la cultura non conformista degli anni a venire benché scomparso prematuramente (1932-1961), la componente poetica del gruppo che si riuniva a Lianozovo, alle porte di Mosca, era senz'altro più nutrita (si pensi a Genrich Sapgir, Igor' Cholin, Vsevolod Nekrasov e Jan Satunovskij).

²⁰ L. Losev, “Krasil'nikov”, Idem, *Solženicyn i Brodskij kak sosedi*, Sankt-Peterburg 2010, p. 420.

²¹ La definizione è di Vladimir Markovič, si veda *Poety filologičeskaj školy*, disponibile al link: <<https://www.5-tv.ru/programs/broadcast/501248/>> (ultimo accesso 27/09/2019).

²² “Миша был центральной звездой нашего маленького космоса. Или черной дырой, потому что я в сущности очень мало о нем знаю. Изю всех, чья дружба сильно на меня повлияла, о нем я знаю меньше всего. А может быть, и знать нечего?”, L. Losev, “Krasil'nikov”, op. cit., p. 420.

²³ *Perepiska K.K. Kuz'minskogo s V. Lapenkoy (2002-2015)*, disponibile al link: <http://kkk-bluelagoon.ru/perepiska_kkk_vlap/kkk_vlap_2.htm> (ultimo accesso 27/09/2019).

sime eccezioni²⁴, risultano assenti dalle piattaforme letterarie ufficiali, benché quasi tutti avrebbero poi utilizzato il proprio talento in territori limitrofi: in particolare nella composizione di letteratura per l'infanzia (Losev), nella stesura di sceneggiature teatrali (Eremin, Ufljand e altri), nella divulgazione scientifica (Kondratov) e nella traduzione letteraria (Eremin). L'assenza dei propri lavori poetici dal panorama editoriale ufficiale era il risultato di un approccio alla creazione letteraria consapevolmente e orgogliosamente dilettantistico; un approccio utile a mantenere piena autonomia espressiva²⁵ e che dimostrava anche la grande perspicacia riguardo alla natura illusoria delle speranze scaturite dal disgelo, dettate dall'agenda politica più che da una reale volontà di cambiamento.

La denominazione di "Scuola dei filologi" fu, come già detto, rifiutata da alcuni dei componenti²⁶, consapevoli di appartenere (o di essere appartenuti) a una cerchia di amici, più che a una scuola letteraria nel senso tradizionale del termine: una cerchia accomunata da una concezione dell'attività letteraria libera e in opposizione a quella vigente all'epoca, vincolata al contrario ai calcoli e ai cambiamenti imposti dal potere.

Eccezion fatta per questa comunanza di intenti, i poeti in questione si dimostrarono infatti sin da subito molto diversi l'uno dall'altro.

UN GRUPPO ETEROGENEO

Partiamo dai due interpreti dell'*happening* già

descritto, che può in qualche modo considerarsi la pietra fondativa della compagnia o, almeno all'inizio, il principale motivo di interesse dei futuri membri nei confronti di Michajlov e Krasil'nikov. L'appellativo di "neofuturisti" attribuito dalle autorità universitarie all'irriverente trio studentesco non fu probabilmente casuale: nei versi di Michajlov e Krasil'nikov, e in particolare nelle liriche ironico-assurde del secondo, si percepisce lo spirito del futurismo russo. Secondo Ufljand, i due amici, talvolta coautori, si rifacevano alla diade Kamenskij-Aseev più che agli sperimentalismi tipici di un Chlebnikov o di un Kručenyč. Va però ricordato come lo stesso Krasil'nikov non si considerasse un vero e proprio poeta: l'importanza della sua figura, così come quella dei versi da lui composti (e recitati davanti ai propri compagni), è da attribuirsi soprattutto all'intuitiva consapevolezza che egli dimostrò di possedere circa la natura ludica dell'arte²⁷. Krasil'nikov e Michajlov si differenziano dagli altri poeti filologi anche da un punto di vista anagrafico, essendo di tre o quattro anni più grandi. A loro si deve, con ogni probabilità, la preparazione degli almanacchi manoscritti *Brynza* [Bryndza] e *S'edim brynzu!* [Mangiamo Bryndza!], usciti presso la facoltà di Lettere nel 1952: oltre a versi redatti dagli stessi Michajlov e Krasil'nikov, secondo Stanislav Savickij, *Brynza* presentava al suo interno anche opere di Aleksandr Kondratov²⁸, all'epoca ancora adolescente e residente a Voronež ma fratello di Eduard, tra gli autori dell'*happening* già descritto e anch'egli curatore dei due almanacchi.

In un poeta come Sergej Kulle le influenze più riconoscibili sono invece quelle della letteratura europea e della poesia statunitense, quest'ultima soprattutto importante per la creazione di versi liberi, campo nel quale egli è considerato un maestro²⁹. Riguardo all'opera di Kulle Losev ha parlato anche di "alogismo", rimandando indirettamente a Malevič (che in tal modo definì il proprio stile nel 1913) e alle poetiche neoavanguardiste più radicali, come *zaum'*: in quello stesso 1913 il pittore aveva composto le scene e disegnato i costumi di *Pobeda nad*

²⁴ Stando alla ricca e minuziosa bibliografia redatta da Viktor Kulle, le liriche dei membri del circolo pubblicate durante l'epoca sovietica (periodo della *perestrojka* escluso) si limitano a una manciata di versi, firmati da Ufljand (1957) e da Kulle (1962-1965) ed editi in antologie collettanee. Si veda V. Kulle, "Bibliografija", *Filologičeskaja škola*, op. cit., pp. 610-633. Rimandiamo a queste pagine anche per la lista completa delle pubblicazioni dedicate tanto ai singoli autori come al gruppo in quanto tale.

²⁵ Una piena indipendenza creativa e la rivendicazione della propria originalità di artisti (e prima ancora di individui) fu la vera stella polare della compagnia e ritorna spesso nelle riflessioni e nei versi dei vari componenti: "[...] Мы были так фотогеничны! / Фотогеничны не потому, что молоды. / Молодость — не фотогенична, / Фотогенична свобода" ("Eravamo così fotogenici! / Fotogenici non perché eravamo giovani. / La giovinezza non è fotogenica, / Fotogenica è la libertà", 1981), S. Kulle, "Vy byli prekrasnyj fotograf...", *Filologičeskaja škola*, op. cit., p. 240.

²⁶ Si veda anche A. Genis, *Homo ludens živ. Interv'ju s avtorami Filologičeskoj školy*, disponibile al link: <<http://www.svoboda.org/content/transcript/24200093.html>> (ultimo accesso 27/09/2019).

²⁷ L. Losev, "Krasil'nikov", op. cit., p. 411.

²⁸ S. Savickij, *Andegraund. Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury*, Moskva 2002, p. 142.

²⁹ L. Losev, "Tulupy my", op. cit., pp. 17-18.

solncem [Vittoria sul sole] di Kručenyč. Se quest'ultimo si interessava anche di pittura (così come gli altri firmatari del movimento cubofuturista Chlebnikov e soprattutto Majakovskij, che pittore nacque), Malevič componeva poesie³⁰. Il *trait d'union* con la tradizione avanguardista di inizio secolo, quando la comunione di intenti tra pittura e poesia si dimostrò assai feconda per entrambe le discipline, è senza dubbio fra i tratti comuni del gruppo di Krasil'nikov.

“Assurdista serio, coerente e lirico”³¹, Leonid Vinogradov compose una quantità di testi inferiore rispetto a quella dei propri compagni, prediligendo versi brevi, quasi epigrammatici, e affrontando tematiche all'epoca proibite, come quella sessuale, attraverso l'umorismo. Di Vinogradov viene spesso ricordato un distico che ben rappresenta il tono leggero e ironico di molti componenti del gruppo: “Мы фанатики, мы фонетики / Не боимся мы кибернетики”³².

Poeta dissimile dagli autori fin qui menzionati e a suo modo unico nel pur composito gruppo della Filologičeskaja škola è Michail Eremin, del cui verso, associato anche all'opera di Afanasij Fet, si è più volte evidenziato il carattere esoterico e impressionista³³. Eremin arricchì la propria opera di elementi provenienti dai molteplici campi da cui fu attratto nel corso del tempo (il latino e l'hindi, così come i geroglifici e le formule chimiche e matematiche³⁴ che compaiono talvolta nelle sue liriche): “Подобный медной орхидее, / Кентавр о двух стволах / Воздушный корень изогнул, / Чешуйчатый и ядовитый. / Как между префиксом и суффиксом, / Змея меж Петрос и Петром. Вечнозеленый / (Не хлорофилл, а CuCO₃) / Вознес-

ся лавровый привой”³⁵. In liriche dove non risulta del tutto assente nemmeno il calembour, le tematiche affrontate attraverso la prediletta struttura dell'ottava sono spesso riconducibili all'ambito religioso e filosofico, ma non mancano i ritratti, le descrizioni paesaggistiche e le nature morte³⁶.

Vladimir Ufljand è senza dubbio uno degli autori più celebri della compagnia. Il suo nome compare insieme a quello di Kulle ed Eremin nell'indice del terzo e ultimo numero dell'almanacco moscovita *Sintaksis* (1960), dedicato a poeti contemporanei leningradesi e costato al redattore Aleksandr Ginzburg l'arresto. L'opera di Ufljand è un edificio in cui a motivi e ritmi legati al folklore e a elementi popolari si alternano versi carichi di solennità, apparentemente ottimistici, che fanno il verso alla poesia ufficiale³⁷. Apprezzato da Brodskij, che in più di un'occasione riconobbe il proprio debito nei suoi confronti, Ufljand compose versi durante tutto l'arco della vita, indirizzando i propri lavori alle più importanti riviste sam e tamizdat (tra cui Grani, Časy, Obvodnyj kanal e Kontinent)³⁸.

L'attività poetica di Lev Losev iniziò invece più tardi, all'età di 37 anni, per toccare l'apice ormai dagli Stati Uniti, dove il poeta si era trasferito nel 1976. Losev costruisce il proprio verso su opposizioni binarie lasciando quasi sempre in primo pia-

³⁵ “Simile a bronzea orchidea, / attorno a due fusti un centauro / una radice eterea avvolsse, / squamosa e velenosa. / Come tra prefisso e suffisso, / serpente tra Petros e Petr. Un sempreverde / (Non clorofilla, ma CuCO₃) / innesto issatosi d'alloro”. La poesia, senza titolo, è datata 1972 e riporta un esergo da Deržavin (“Зрю кумиры изваянные...”, “Osservo idoli scolpiti...”), M. Eremin, “Stichotvorenija raznych let”, *Literaturnoe obozrenie*, 1997, 5, p. 83.

³⁶ A. Najman, “O Michail Eremine”, Ivi, p. 82.

³⁷ B. Ivanov, “Literaturnye pokolenija”, op. cit., p. 545.

³⁸ Si veda ad esempio una lirica, priva di titolo, del 1957: “Крестьянин / Крепок костями. / Он принципиален и прост. / Мне хочется стать Крестьянином. / Вступив, / Если надо, / В колхоз. / Судьба у Крестьянина древняя: / Жать, / В землю зерно бросать, / Да изредка, / Время от времени, / Россию ходить спасать / От немцев, варяг / Или греков. / Ему помогает Мороз. / Я тоже сделаюсь крепко, / Принципиален / И прост (“Il Contadino / ha le ossa dure. / È di saldi e semplici principi. / Mi vien voglia di diventare Contadino, / ed entrare, / se richiesto, / in un kolchoz. / Il Contadino ha un destino secolare: / mietere, / lanciare il grano a terra / e qualche volta, / di tanto in tanto, / andare la Russia a salvare / dai tedeschi, dai variaghi / o dai greci. / Il Gelo gli offre appoggio. / Anche io sarò un duro, / di saldi / e semplici principi”), V. Ufljand, “Krestjanin...”, *Antologija novejšej russkoj poezii u Goluboj laguny*, I-V, a cura di K.K. Kuz'minskij – G.L. Kovalev, Newtonville (Massachusetts), I, p. 167.

³⁰ A.M. Ripellino, *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, Torino 1959, p. 31.

³¹ La caratterizzazione è ancora di Losev, si veda M. Ajzenberg, “Literatura za odnim stolom”, *Literaturnoe obozrenie*, 1997, 5, p. 68.

³² “Siam fanatici, siam fonetici / non temiamo i cibernetici”, si veda M. Sabbatini, “*Quel che si metteva in rima*”, op. cit., p. 48. Sabbatini dedica alla Scuola dei filologi e ai suoi componenti diverse pagine: Ivi, pp. 46-51

³³ L. Losev, “Žizn' kak metafora”, Idem, *Solženicy'n i Brodskij kak sosedi*, Sankt-Peterburg 2010, pp. 433-434; M. Ajzenberg, “Literatura”, op. cit., p. 67; M. Sabbatini, “*Quel che si metteva in rima*”, op. cit., p. 49;

³⁴ M. Ajzenberg, “Literatura”, op. cit., p. 67.

no l'umorismo e il paradosso³⁹. Come per Brodskij, anche per Losev la cultura costituisce la lente principale attraverso cui osservare e interpretare il mondo. Ciò può spiegarsi anche con le origini del giovane: Liščic (suo reale cognome) era figlio del poeta sovietico Vladimir, amico a sua volta di molti Obeiriuty. La poesia *Levlosev* [Levlosev] ci mostra le diverse fonti a cui l'autore si è abbeverato nel corso del tempo: classici come Puškin, ma anche autori allora non ammessi nel canone e il cui magistero era riconosciuto unicamente dalla Seconda cultura (Achmatova, Mandel'stam, Chlebnikov, Cvetaeva): “Левloseв не поэт, не кифаред. / Он маририст, он велимировед, / бродскист в очках и с реденькой бородкой, / он осиполог с сиплой глоткой, / он пахнет водкой, / он порет бред (...)”⁴⁰. La caratteristica più evidente della produzione di Losev è forse la capacità di riunire alto e basso, sacro e profano, profondità dell'analisi e banalità del quotidiano⁴¹. Filologo professionista (rimane uno dei più validi interpreti dell'opera di Brodskij, di cui scrisse anche l'indispensabile *Esperimento di biografia letteraria*)⁴² e autore, sempre dagli Stati Uniti, di una tesi di dottorato sull'impiego del linguaggio esopico nella letteratura russa, ebbe anche il merito non secondario di sistematizzare attraverso la stesura di articoli fondamentali l'attività della cerchia cui apparteneva: è il caso del saggio *Tulupy my* [*Siam tulupi*, 1979]⁴³, panoramica sull'intero gruppo, ma anche di scritti sui singoli autori, come *Homo ludens umer* [*È morto l'Homo ludens*, 1994]⁴⁴, dedicato a quello che fu in ordine di tempo l'ultimo poeta a entrare nella compagnia: Aleksan-

dr Kondratov.

Kondratov rientra probabilmente nel novero degli sperimentatori più radicali dell'epoca, tanto in poesia, come in prosa: oltre a migliaia di versi di carattere sperimentale, lirico e satirico, meticolosamente organizzati in decine di cicli e volumi, Sandy Conrad (questo il suo pseudonimo) viene spesso ricordato come l'irriverente autore del romanzo *Zdravstvuj, ad!* [*Salve, Inferno*, 1958-1967], diario lirico a metà tra autobiografia e autofiction incentrato su una peculiare reinterpretazione del *byt* sovietico, autentico e irredimibile inferno in terra da cui si può tentare di evadere (talvolta) attraverso la creazione artistica o il sesso (senza mai dimenticare il peso ricoperto dalla *butylka*, vero strumento identitario per i poeti filologi)⁴⁵. La sterminata opera letteraria kondratoviana, che vista nel suo complesso sembra essere dominata dall'ansia di sperimentare ed esaurire gran parte delle possibilità e dei generi letterari conosciuti, creandone se possibile di nuovi (o presunti tali, almeno in Russia), è legata a doppio filo non solo con l'esperienza avanguardistica di inizio secolo ma anche con la coeva letteratura occidentale, spesso letta in originale e talvolta tradotta per il cassetto (Miller, Orwell). Testimonianza parziale dell'ampiezza di questo proposito è lo scritto *Moi troicy*⁴⁶, sorta di piano steso per catalogare e dar conto dei propri titoli in vista di una mai ultimata (e mai edita) *Polnoe sobranie sočinenij*. Alla cupa atmosfera del romanzo è legata gran parte della poesia definita dallo stesso Kondratov “lirica”: “Я хочу в сумасшедший дом/ к молодежyвым простым идиотам./ Ни умом не хочу, ни трудом -/ да пробьет потолок нога! -/ я хочу в сумасшедший дом/ где не надо лягать и лгать (...)”⁴⁷.

La richiesta di sincerità e l'esigenza di “vivere senza menzogna” (per riprendere il titolo di un saggio di Solženicyn pubblicato all'estero nel 1974,

³⁹ V. Polukhina, “Lev Vladimirovich Loseff”, *Reference Guide to Russian Literature*, a cura di N. Cornwell, London 1998, p. 517.

⁴⁰ “Levlosev non è poeta e non è citaredo / è un marinista, un velimirologo, / è un brodskista con occhiali e barbetta rada / un osipologo dalla gola rauca, / che sa di vodka / e dice assurdità”, L. Losev, “Levlosev”, *Literaturnoe obozrenie*, 1997, 5, p. 566. La lirica è stata precedentemente pubblicata nel 1987 nella raccolta dell'autore intitolata *Tajnyj sovetnik* (Tenally, New York).

⁴¹ V. Polukhina, “Lev Vladimirovich Loseff”, op. cit., p. 517.

⁴² L. Losev, *Iosif Brodskij: opyt literaturnoj biografii*, Moskva 2006.

⁴³ Idem, “Tulupy my”, op. cit. Il *tulup* è una lunga e pesante pelliccia diffusa e utilizzata anche nell'esercito. Si veda A. Valerio, “La traduzione di cultura: il caso dell'autobiografia di Nabokov”, *eSamizdat* 2005 (III), 2-3, p. 255.

⁴⁴ L. Losev, “Homo ludens umer”, *Filologičeskaja škola*, op. cit., pp. 403-414.

⁴⁵ Idem, “Tulupy my”, op. cit.

⁴⁶ A. Kondratov, “Moi Troicy”, *Antologija*, op. cit., I, p. 235. Il testo è stato tradotto da M. Caramitti, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Roma-Bari 2010, pp. 250-251.

⁴⁷ “Voglio andare in manicomio/ dai giovanili ordinari idioti./ Voglio andarci non per il mio acume o per il mio lavoro,/ che sia il piede e a sfondare il tetto!/ Voglio andare in manicomio/ dove non c'è bisogno di scaliare e di mentire”, A. Kondratov, “Stichi tech let”, *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 1996, 18, p. 133.

Žit' ne po lži) erano divenute tanto più urgenti a seguito dell'insoddisfazione generata dagli esiti del disgelo, che, pur avendo inizialmente dato spazio a quell'istanza, aveva in ultimo disatteso le promesse. Il verbo *lgat'* (mentire) si ritrova così al centro di un'altra lirica di quegli anni, firmata da Aleksandr Mironov e a tal punto emblematica da trasformarsi secondo Sabbatini in "manifesto poetico"⁴⁸: "Я перестал лгать/ гать/ ать/ ть/ ь!/ Я стал непрониносим"⁴⁹. Il finale, un verso occupato unicamente dall'impronunciabile segno debole (ь), evidenzia l'estraneità del poeta underground a un contesto in cui è sottesa la rinuncia a esprimere il proprio io: il mutismo autoimposto (così come l'esilio in manicomio vagheggiato da Kondratov) è una rinuncia tanto radicale quanto necessaria per costruire una propria identità e indipendenza, non solo dalla contemporaneità ma anche dai precedenti modelli del modernismo⁵⁰.

LA PERFORMANCE COME PROCEDIMENTO

Del gruppo incontratosi alla facoltà di Lettere va tenuto in considerazione anzitutto il carattere precorritore. In tempi recenti Michail Eremin ha fornito una definizione significativa circa l'attività della compagnia, parlando di un tipo di underground "non stampato, manoscritto [o] dattiloscritto", bensì "orale"⁵¹. Oltre alle poetiche dei singoli autori, assai diverse l'una dall'altra ma affini nella posizione volutamente ai margini nel panorama letterario dell'epoca, un elemento innovativo fu la messa in atto di vere e proprie *performances*, più avanti al centro dell'attività di un gruppo capitale come Smog, Samoe molodoe obščestvo geniev [La più giovane società di geni], benché le azioni dell'uno e dell'altro gruppo differiscano in maniera significativa. Ufljand definisce la Filologičeskaja škola *pervaja akcionistskaja grupa* [primo gruppo performativo], commento sottoscritto da Eremin⁵². Lo stesso Losev ricordò come un ele-

mento non meno importante rispetto alla composizione di versi fosse stato, per tutto il gruppo, il "mettere in mostra la vita", "la catena ininterrotta di happening"⁵³.

Oltre all'*happening ante litteram* organizzato nel 1952 da Krasil'nikov, Michajlov ed Eduard Kondratov, le azioni che andrebbero in tal senso menzionate sono numerose. Tra le più celebri figura senza dubbio la scritta a caratteri cubitali *Da zdravstvet Pasternak!* [Evviva Pasternak!] comparsa sul lungofiume davanti al Giardino d'estate, all'indomani della notizia dell'assegnazione del Nobel allo scrittore. Gli autori del messaggio, prodotto nottetempo e subito rimosso dalle autorità, furono Eremin, Ufljand e Vinogradov⁵⁴.

L'opera di Pasternak è al centro di un altro tipo di *performance*: le passeggiate al ritmo dei versi di poeti di inizio secolo, arrangiati su marce militari sovietiche. Insieme alle liriche dello scrittore un tempo appartenente al gruppo futurista *Centrifuga*, erano soprattutto i versi di Chlebnikov a ispirare i poeti filologi: "Тулупы мы / земляные кро- ты / родились мы глупыми / но глупым родился и ты"⁵⁵. Se il retaggio di Chlebnikov fu per Kondratov e i suoi amici (così come per molti poeti dell'epoca) enorme, un ruolo di primo piano fu ricoperto anche da Majakovskij: i filologi si ritrovarono infatti a intonare versi della lirica *Melkaja filosofija na glubokich mestach* [Filosofia spicciola su luoghi profondi] modulati sfruttando il motivo della celebre canzone *Podmoskovnye večera* [Serate nei dintorni di Mosca], la cui composizione risaliva proprio a quegli anni⁵⁶. Il poeta vate della rivoluzio-

27/09/2019).

⁵³ L. Losev, "Tulupy my", op. cit., p. 14.

⁵⁴ V. Ufljand, "Pjatidesjatyj šestidesjatyj", *Literaturnoe Obozrenie*, 1997, 5, p. 75.

⁵⁵ "Siam tulupi/ talpe della terra/ siam nati tonti /ma tonto sei nato pure tu!", L. Losev, "Tulupy my", op. cit., p. 15. I primi tre versi appartengono al poema *Pračka (gorjačee pole)* [La lavandaia (il campo ardente)] di Chlebnikov, del quale costituiscono l'incipit; l'ultimo dei quattro è con ogni probabilità un'aggiunta dei poeti. Si veda V. Chlebnikov, *Sobranie proizvedenij Velimira Chlebnikova*, a cura di Ju. Tynjanov – N. Stepanova, Leningrad 1931, III, p. 232.

⁵⁶ Scritta nel 1955 dal compositore Vasilij Solov'ev-Sedoje e dal paroliere Michail Matusovskij ed eseguita dall'attore Vladimir Trošin, *Podmoskovnye večera* può essere annoverata tra le canzoni russe più famose di sempre. Dopo il successo ottenuto al Festival della gioventù di Mosca del 1957, furono numerose le cover in al-

⁴⁸ M. Sabbatini, "Quel che si metteva in rima", op. cit. pp. 83-84.

⁴⁹ "Io ho smesso di mentire/ ntire/ ire/ re/ e!/ Io, divenuto impropferibile" (1965), traduzione di M. Sabbatini, Ivi, p. 83.

⁵⁰ Ivi, pp. 83-84.

⁵¹ A. Genis, *Homo ludens živ*, op. cit.

⁵² D. Suchovej, "Mne tjaželo ottogo, čto ja dejstvitel'no ostalsja odin". *Inter'ju s Michailom Ereminym*, disponibile al link: <<http://www.colta.ru/articles/literature/1689>> (ultimo accesso

ne, istituzionalizzato subito dopo il 1930 “come le patate al tempo di Caterina II” (secondo la celebre espressione di Pasternak), rimaneva dunque prima di tutto il capostipite del cubofuturismo. Un simile discorso valeva a Leningrado ma anche a Mosca, come dimostrano le riunioni di piazza Majakovskij organizzate negli stessi anni. Sulle note della Marsigliese venivano invece eseguiti i versi di Anna Achmatova: “А ты думал я тоже такая / Что можно забыть и меня”⁵⁷. Il montaggio di elementi musicali e letterari rappresentava un procedimento utile sia a desacralizzare aspetti della cultura sovietica, come marce militari o canzoni popolari, sia a rendere omaggio ad autori dimenticati, che venivano in tal modo parodiati in modo affettuoso.

I marciapiedi del Nevskij, dove negli stessi anni iniziavano a passeggiare con fare provocatorio i primi *stiljagi*⁵⁸, divennero invece il palcoscenico improvvisato sul quale Losev, Vinogradov ed Eremim si stendevano a riposare e a *riveder le stelle*⁵⁹, recitando aforismi e lasciando attoniti e indispettiti i frettolosi passanti. A queste azioni, spesso non programmate ma estemporanee, non prendevano parte, di regola, tutti i componenti della compagnia, ma soltanto alcuni di loro.

Se può apparire quantomeno legittima una certa perplessità sulla veridicità di alcuni racconti (è il caso di alcune azioni messe in atto da Aleksandr Kondratov)⁶⁰, non sussistono dubbi sulla più cele-

bre azione realizzata in quegli anni, sia per l'ampio numero di fonti che riportano l'evento, sia per lo sventurato e tangibilissimo esito a cui condusse. Il protagonista è ancora una volta Michail Krasil'nikov, autentico “uomo-festa”⁶¹ che il 7 novembre 1956 si recò alla consueta manifestazione fissata per celebrare l'anniversario della rivoluzione d'ottobre. La commemorazione di quell'anno seguiva solo di qualche giorno la brutale repressione della rivolta di Budapest, città che poté dirsi definitivamente normalizzata il 4 novembre. Manifestazioni come quelle del 7 novembre o del 1 maggio in Unione sovietica presentavano anzitutto un carattere rituale, sfruttato per rinsaldare il senso di appartenenza della comunità: oltre agli auguri di rito che i cittadini accorsi si scambiavano, o ai numerosi cartelloni su cui campeggiavano slogan non dissimili dai messaggi di propaganda firmati dal partito, era invalsa la pratica che vedeva la folla presente (tra cui molti bambini) replicare con degli “Urrà!” alle espressioni di giubilo lanciate dagli altoparlanti, inneggianti al partito o alla rivoluzione⁶². Krasil'nikov si inserì in questo automatismo, sostituendosi ai megafoni e gridando: “Evviva la cricca sanguinaria di Tito Rankovič!”, “Evviva la cricca sanguinaria di Imre Nagy!”. La risposta della massa dei presenti fu istintiva: “Urrà!”, “Urrà!”. Il gesto, compiuto secondo Losev sotto l'effetto dell'alcool⁶³, costò a Krasil'nikov la condanna a quattro anni di reclusione in un campo di lavoro in Mordovia per “propaganda antisovietica” (art. 58)⁶⁴.

A dispetto delle apparenze, la natura di questi *happening ante litteram*, di cui abbiamo citato solo i casi più celebri, veniva ricondotta dagli stes-

tre lingue (tra le versioni italiane celebre è quella di Nilla Pizzi, con il titolo *Mezzanotte a Mosca*). Si veda S. Graham, “Podmoskovnye vechera (Moscow Nights)”, *Encyclopedia of Contemporary Russian Culture*, a cura di T. Smorodinskaya – K. Evans-Romaine – H. Gosciolo, London 2007, p. 469.

⁵⁷ “Ah, tu pensavi che anch'io fossi una/ che si possa dimenticare”, A. Achmatova, *La corsa del tempo. Liriche e poemi*, a cura di M. Colucci, Torino 2014, p. 101. Si veda S. Savickij, *Andegraund*, op. cit., p. 81.

⁵⁸ Con il termine *stiljagi* (da *stil'*, stile) venne ribattezzata con un'accezione dispregiativa quella schiera di giovani che soprattutto a Mosca e a Leningrado tentavano di riprodurre nell'abbigliamento e nel gusto le mode occidentali.

⁵⁹ “Мы смотрели на звезды, обычно не замечаемые над Невским...”, L. Losev, “Тулупу му”, op. cit., p. 14. Se una lettura in chiave dantesca può forse apparire arbitraria in questo caso, non va dimenticato come un romanzo quale *Zdraustvuj, ad!* sia costruito sul modello della *Commedia*, a testimoniare una volta di più la grande influenza esercitata dalla cultura umanistica universale su molti protagonisti dell'epoca: il primo nome a venire in mente, anche per le riflessioni che al tema ha dedicato, è quello di Iosif Brodskij, amico di diversi “poeti filologi”.

⁶⁰ Per la descrizione di alcune di queste azioni, che Losev chiama *de-*

istva e che consistevano anche nell'invio a varie riviste sovietiche di testi del tutto impubblicabili (per via dei temi scelti e del linguaggio utilizzato, a dir poco scabrosi), si veda F. Iocca, “Aleksandr Kondratov e le sue ipostasi: un 'avanguardista accademico' nella Leningrado underground”, *Enthymema*, 2015, 12, pp. 116, 123.

⁶¹ La definizione è di Vladimir Markovič, si veda *Poety žilologičeskoj školy*, op. cit.

⁶² A. Jurčak, *Eto bylo navsegda, poka ne koncilos'.* *Poslednee sovetskoe pokolenie*, Moskva 2017, pp. 241-244.

⁶³ L. Losev, “Krasil'nikov”, op. cit., p. 412. Secondo i ricordi di Losev gli slogan gridati da Krasil'nikov erano: “Libertà per l'Ungheria!” e “Affoghiamo il cocodrillo Nasser nel Canale di Suez!”. Si veda anche *Poety žilologičeskoj školy*, op. cit. In quest'occasione Losev ricorda come le manifestazioni del 1 maggio e del 7 novembre fossero per lui e i propri compagni associabili a “un carnevale”.

⁶⁴ *Samizdat Leningrada*, op. cit., p. 226.

si protagonisti a una provocazione di tipo estetico: a testimonianza della loro attendibilità, puntualizzazioni simili si collocano in epoca postsovietica, in un contesto molto diverso da quello che aveva generato quelle azioni e, soprattutto, in un momento storico esente da rischi o conseguenze legate a gesti compiuti vari decenni prima⁶⁵. Per cercare di spiegare la natura di quelle azioni, durante le quali il comportamento diventava una forma di creazione⁶⁶, va ricordato una volta di più il legame intrattenuto con le avanguardie degli anni Venti (futurismo e immaginismo in Russia; dadaismo in Europa). Alla base di quelle *performance* era anzitutto una rivendicazione di libertà di pensiero (e di azione) che deviasse dai canoni prestabiliti, in un periodo in cui un certo tipo di *engagement* continuava a essere sollecitato dal potere: rispetto all'epoca precedente, i poeti della nuova generazione (i cosiddetti *šestidesjatniki*) erano senz'altro più liberi di esprimersi, ma la loro attività letteraria doveva comunque rientrare in un sistema dove l'espressione artistica del singolo rimaneva assoggettata alle leggi del bene collettivo, rigorosamente decise dall'alto.

Quella dei poeti filologi, come di molti dei gruppi che di lì a poco si sarebbero formati su basi simili, è da considerarsi come una forma di protesta non *anti-*, ma *asovietica*, benché, in senso lato, possa senza dubbio considerarsi anche di natura politica. Non a caso, dopo aver riconosciuto una volta di più le azioni messe in atto come *happening* e *performance* “in quanto tali” (ovvero disinteressate, di contro all'interesse utilitaristico che contraddistinguerebbe questo campo artistico oggi)⁶⁷, Michail Eremin ammette: “Capisco perfettamente che a quell'epoca qualsiasi protesta di tipo estetico equivaleva a una protesta di tipo sociale”⁶⁸.

L'arresto e il confino inflitti nel 1956 a Krasil'nikov, tra le personalità più carismatiche⁶⁹ del

gruppo, vanno interpretati come una cesura. Nel 1959 a essere arrestato (con l'accusa di teppismo) sarebbe stato Ufljand, recluso per qualche mese nella prigione Kresty e liberato dopo il processo⁷⁰. La fine dell'epoca d'oro del gruppo fu determinata anche dalla partenza di molti dei suoi componenti, che negli anni successivi si allontanarono da Leningrado: Vinogradov si trasferì a Mosca, Krasil'nikov si spostò a Riga al termine del confino, mentre Losev sarebbe emigrato negli Stati Uniti, sebbene diversi anni più tardi, nel 1976. Ciò nonostante, secondo l'opinione di Eremin, una simile compagnia, composta da personalità creative, esisterà fino a quando sarà in vita l'ultimo componente del gruppo⁷¹; un'osservazione che testimonia una volta di più la natura anzitutto amicale di quell'unione, il carattere spontaneistico e aprogrammatico di quel peculiare tipo di underground “orale”⁷².

Alla Filologičeskaja škola sono state dedicate una serata presso l'Università Statale Umanistica Russa (RGGU) di Mosca, a cui ha presenziato lo stesso Eremin, e una mostra fotografica, inaugurata il 30 gennaio 2012 nei locali della rivista *Zvezda*⁷³. Otto anni prima, nel cinquantennale del primo incontro, l'Università di Pietroburgo aveva ospitato una conferenza dal titolo *50 let Filologičeskaj školy*.

Si tratta di eventi importanti ma ancora troppo isolati. Lo studio di realtà misconosciute come il Circolo di Michail Krasil'nikov, fondamentali per lo sviluppo di una cultura indipendente in URSS, permetterebbe di gettare nuova luce su un'epoca, quella della metà degli anni Cinquanta, più complessa e sfaccettata di quanto non appaia in molte ricostruzioni.

www.esamizdat.it Federico Iocca, “Versi non conformi e *protohappening* all'alba del disgelo: il Circolo di Krasil'nikov (o ‘Scuola dei Filologi’) di Leningrado”, *eSamizdat*, (XII), pp. 143-152

⁶⁵ A ricondurre sotto la dimensione estetica i gesti e le provocazioni, messi in atto soprattutto durante gli anni Cinquanta, sono tra gli altri Eremin, Ufljand e Losev. Quest'ultimo ricorda inoltre un'intervista rilasciata da Krasil'nikov nel 1991, in cui il poeta confutava una lettura in chiave politica dell'happening. L. Losev, “Krasil'nikov”, op. cit., p. 408.

⁶⁶ *Poety filologičeskaj školy*, op. cit.

⁶⁷ A. Genis, *Homo ludens živ*, op. cit.

⁶⁸ *Poety filologičeskaj školy*, op. cit.

⁶⁹ L. Losev, “Krasil'nikov”, op. cit., p. 401.

⁷⁰ N. Lešina, *Povsednevnoš' epochi kosmosa i kukuruzy: Destrukcija bol'sogo stilja. Leningrad 1950-1960-e gody*, Sankt-Peterburg 2015, pp. 397-398; *Samizdat Leningrada*, op. cit., p. 348.

⁷¹ A. Genis, *Homo ludens živ*, op. cit.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Alcune foto della mostra sono disponibili al link: <<http://nypp16.blogspot.it/search?updated-max=2012-04-29T12:47:00-07:00&max-results=20&reversepaginate=true>> (ultimo accesso: 27/09/2019).